

「大躍進」下の中國における

文藝創作方法に關する一考察

前 田 利 昭

(一)

一九五八年は、中國の政治・經濟上の大きな轉換點となつた。すなわち第二次五ヶ年計畫の初年度にあたつて、總路線・大躍進政策をうちだしたことである。それは五六年、ソ連に端を發したスターリン批判とその社會主義諸國への波及という事態を、中國獨特の整風運動によつて一應乗りきり「一窮二白」といわれた經濟的・文化的な後進性を「中國は今後十五年で主要工業品の生産高で英國に追いつき、追いこす」^(注1)野心的な計畫によつて克服せんとするものであつた。

文藝界もこれに呼應して、北京で三月十日に文藝界大躍進座談會を行なつた。茅盾、巴金、曹禺ら約百名の參加の下に各々が小説、戯曲、評論などの創作計畫を發表し、邵荃麟が中國作家協會書記處を代表して『文學工作大躍進三十二條』を提出している。^(注2)さらに四月八日から十日にかけて中國作家協會が文學評論工作者會議を召集し「創作在大躍進、評論要跟上去」を合言葉として評論活動を展開することを呼びかけた。^(注3)

五八年五月に行なわれた中國共產黨第八期全國代表大會第二回會議で報告に立つた劉少奇は、社會主義の總路線について詳細に述べた。それは「大いにはりきつて、つねに高い目標をめざし、より多く、よりはやく、よりりっぱに、よりむだなく社會主義を建設」し、その内容に「技術革命」と「文化革命」をもちこみ「重工業の優先發展を確認すると同時に、工・農業の同時發展、中央工業と地方工業の同時發展、大型企業と中小型企業の同時發展」^(注4)をはかるものであつた。だがこの報告の中では五八年後半から中國全土をまさに疾風怒濤の内にまきこんだ人民公社については全く觸れられてい

ない。陳伯達が「公社」という呼稱で毛澤東の意向を明らかにしたのが七月であり「人民公社」という言葉がはじめて報道面にあらわれたのは、中國の國營通信社である新華社の八月十一日鄭州發の『毛主席が河南省新鄉縣の七里營人民公社を視察した』という記事^(注4)とされているが、このことは、政府や黨の正式な機關での充分な討議を経ることなしに、毛澤東個人の主觀的判斷によつて、後に「總路線、大躍進、人民公社」として位置づけられた「人民公社」運動が始められたことを物語っている。その評價についてこの小論でふれる餘裕はない。ただそれが、これから述べようとする「革命的リアリズムと革命的ロマンチズムの結合」という文藝創作方法の提唱、確立の過程と軌を一にしていることに注意を喚起しておきたい。

(二)

ソ連におけるスターリン批判は、國際的に大きな波紋をまき起こした。中國では、こうした國際情勢の變化に對應して「百花齊放、百家爭鳴」の方針を打ち出した。數度にわたる政府や黨のよびかけにも、當初なかなか盛りあがりを見せなかつたが、五七年五月に入ると人々は一齊に發言を始める。それは、たとえば「この數年來、黨の民衆との關係はよくなく、これは急速に調整を必要とする。問題のカギは私がみたところでは、『黨の天下』という思想問題にある。黨が國家を指導することは、その國が黨の所有になることを意味するものでは決してない。われわれは黨を擁護しているが、われわれ自身も國家の主人である。」^(注5)として、民主黨派が政權の中樞へ進出することを主張する光明日報編集長であり、また九三學社中央委員である儲安平の發言や、後に章羅同盟として嚴しく摘發された章伯鈞、羅隆基らの一連の言動は、まだ社會主義に對して懷疑的であつた知識人を勇氣づけた。「和風細雨」であるべき運動が、「狂風暴雨」の狀況を現出していつたのである。「五月八日から六月七日まで、人民日報とすべての黨機關紙は、中共中央委員會の指示に基いて正しい意見をあまり多く掲載せず、誤つた意見にも批判を加えなかつた。これは毒草をしばらくの間自由にはびこらせ、世の中にはこんな意見もあることを十分知らせ、結局これを排除するためであつた。」^(注6)と七月一日付『人民日報』社説は述べている。

そして國務院秘書長補佐である盧郁文に對する脅迫狀の公開（六月六日『人民日報』紙上）を機に、いわゆる反右派闘争が展開されていた。

文藝界においても秦兆陽、丁玲、馮雪峯、陳企霞らに批判が集中していく。本論に關係する點についてみれば、秦兆陽が『現實主義——廣闊的道路』で「我々はまだそのいくつかの理由をあげて、社會主義リアリズムの定義に疑問を提起することができると。たとえば、この定義が確立されて以來、これまで誰一人として、それに對して最も適確に、最も完全に解釋できた者はなく、昨日非常に正しいものとみなされた解釋が、今日また他の人にくつがえされることがしばしばある。……我々は現在のリアリズムを社會主義時代のリアリズムといつてよいのかもしれない。」^(註7)とされているのに對して、周揚は同年九月、作家協會黨組擴大會議で『文藝戰線上の一場大辯論』と題して文藝上の修正主義的諸傾向を批判する包括的な講演を行なつた。その中で「わが國の文學は、共產黨の指導の下で、これまで社會主義リアリズムを最も正確な創作原則とし、ソ連の作品を自らの手本としてきた。」「修正主義者は、文學藝術が社會主義思想を表現することを非常に憎み、社會主義リアリズムの文學藝術と、過去のすべての時代のリアリズムの文學藝術との區別を懸命に否定した。」^(註7)と述べて、社會主義リアリズムを擁護している。周知のように社會主義リアリズムは、一九三〇年代のソ連において確立された文學藝術創作方法である。三四年八月に開かれた第一回全ソ作家大會で採擇された規約によれば「社會主義リアリズムは、ソヴェト藝術、文學および文學批評の基本的な方法であつて、それは藝術家に、現實をその革命的發展において正しく歴史的具體的に描寫することを要求する。その際、藝術的描寫の正しさと歴史的具體性は、勤勞人民を社會主義精神に教育し、理想的に改造する課題と結び合わされなければならない。」^(註8)という。もちろんこの短かい文章で全ての内容を包含することはできないが、本質的な規定といえよう。そしてそれ以降、ソ連における文學、藝術は社會主義リアリズムの下に一定の成果を蓄積してきたのである。

中國において「社會主義リアリズムの創作方法と批評方法を自分のものにして、人民に必要とされる文學藝術活動を發展させ」^(注9)ることが文藝工作者全體の努力すべき方向とされたのは、公的には五三年十月の文學藝術工作者第二回代表大會からのことである。それ以後五八年前半までこの方向は基本的に認められていた。しかしながら「大躍進」の熱狂の中で「革命的リアリズムと革命的ロマンチズムの結合」(以下「結合」と略稱する)という創作方法が提唱され、六〇年七月の文學藝術工作者第三回代表大會において公式に「結合」が社會主義リアリズムに代置されたのである。

「結合」という用語がはじめて我々の目に觸れるのは、五八年七期の『文藝報』に公表された毛澤東の詞『蝶戀花』解釋をめぐる郭沫若、張光年の往復書簡中である。郭沫若は「主席のこの詞はまさに革命的リアリズムと革命的ロマンチズムとの典型的な結合である」^(注10)といっている。次いで同年六月、周揚が『新民歌開拓了詩歌的新道路』で新しい民間歌謡が大躍進運動の中から大量に生み出されつつあることにふれながら「毛澤東同志は、我々の文學が革命的リアリズムと革命的ロマンチズムの結合でなければならないと提唱した。これは全ての文學の歴史的經驗の科學的概括であり、當面する時代の特徴と必要にもとづいて提起された、非常に正確な主張であり、我々全ての文藝工作者の共同して奮闘する方向とならねばならない。」として勞農大衆が社會主義建設の上で示した熱情と生産力の向上を概括した「結合」が、毛澤東によつて提唱されたと述べている。これに關しては、三月二七日「成都會議で毛澤東は革命的ロマンチズムと革命的リアリズムの結合及び不斷革命について演説」^(注11)したとされているだけで、演説内容の詳細は不明である。以後の論者は一樣に毛澤東の發言ないし論文に直接言及することはなく、周揚の前記論文から間接的に引用している。郭沫若、張光年の往復書簡の日付が三月一六日と二十日であるから、あるいは非公式の會合で「結合」の問題について毛澤東と郭沫若、周揚等が事前に話合つていたとも考えられる。とはいふものの、この時點では「結合」を社會主義リアリズムに代わる創作方法とは考えていなかったようである。郭沫若は、同年六月『浪漫主義和現實主義』と題する小論の中で「四十年前の十月社會主義革命の成功以來、全人類の三分の一の人口がマルクス・レーニン主義の導きの下に、自らの運命を掌握し、毎日毎

日有史以來空前の奇跡を創造している。文藝活動の面でいえば、マルクス・レーニン主義はロマンチズムに理想を提供し、リアリズムに對しては靈魂を賦與した。これがすなわち今日必要とされるところの革命的ロマンチズムと革命的リアリズムであり、あるいはこの兩者の適當な結合——社會主義リアリズムである。」つまり「結合」とは社會主義リアリズムだといつてゐるのである。郭沫若はさらに毛澤東の詩詞にふれて「私個人が、とりわけのびのびした氣持を感じるのは、毛澤東同志の詩詞の發表がロマンチズムの精神を高度に鼓舞し、ロマンチズムに名譽を回復させたことである。たとえば私自身、現在あえて私がロマンチストであることをはつきり承認する。」とし、自ら高らかにロマンチストを標榜した。この發言の内容は、「社會主義リアリズムはソヴェト藝術文學および文學批評の基本的方法であり、そのことは革命的ロマンチズムが構成部分として文學創造のなかへはいらなければならないことを豫想する。というのはわが黨の全生活は、勞働者階級の全生活およびその闘争は、最も峻嚴な、最もまじめな實際的な仕事と最大の英雄性および壯大な展望との結合にあるからである」とジダーノフが述べた社會主義リアリズムの構成部分としての革命的ロマンチズムを、郭沫若がより強調したと考へるのが妥當であらう。

五八年後半に入ると、文藝界は「結合」をめづつてまさに「百家争鳴」の觀を呈する。例えば『處女地』八月號が瀋陽の作家、文藝評論家をはじめ勞働者、農民、兵士を含む座談會を、『中國電影』十月號が上海の映畫關係者の座談會を、『文藝報』では編集部が、北京の作家、藝術家、文藝評論家、大學教員、勞働者、農民、學生など百四十名以上を召集して、同年十月三十一日から十二月二六日まで七回の座談會を開くというように、全國各地で「結合」についての討論が行なわれたのである。

こうした動きに先だつて、茅盾は『文藝報』誌上に『夜讀偶記』と題するリアリズム論を五八年一月から五月にかけて斷續的に發表している。それは中國文學史をリアリズムと反リアリズムの闘争史として概括する立場から、世界的視野で古典主義、ロマンチズム、リアリズムを位置づけている。「十月革命から今日に至る四十年間、ソ連およびその他の國の革

命的文學者の藝術實踐は、社會主義リアリズムの創作方法が理想と現實との結合を體驗しつつあり、また革命的ロマンチズムとリアリズムとの結合を體驗してきたことをすでに有力に證明した。そしてこれが可能となつたのは、社會主義リアリズムの思想的な基礎が辯證法的唯物論と史的唯物論であつたからである。またこの點において、社會主義リアリズムは舊リアリズムの傳統を繼承したとはいへ、全く新しい創作方法であることを明らかにしている。だから別に新しい名稱（社會主義リアリズム）をつける必要はなく、ただ『社會主義時代のリアリズム』とすればよいとする考え方は誤りである。というのはそれは舊リアリズムと社會主義リアリズムという二つの思想的基礎の畫然とした相違を拭い去り、社會主義リアリズムの鮮明な階級性と政治的原則をあいまいにするからである。」と述べて、社會主義リアリズムの階級性、政治原則を強調し、秦兆陽らの主張をしりぞけたものであつた。これに關して、劉大杰が『リアリズムと反リアリズム』という公式を運用して、中國三千年の歴史を概括すると、様々な困難に出會い、その結果、事實に忠實に問題を説明できず、文學史の具體的内容と異なる流派の藝術的特徴を眞に分析できないので、必然的に單純化、一面化の道を行く、「茅盾同志は『リアリズムと反リアリズム』という公式を堅持し、またこの公式を運用して、中國文學史に概論的な評論を行なつた。だが私のみるところでは、かれの論點は、いささかこじつけの所がある。」と批判を加えている。これは「結合」討論とほぼ平行して行なわれた古典的な文學藝術遺産の繼承問題および中國文學史の史的展開をめぐる論争の一環をなしているため、本論の論旨からは外れるので、「大躍進」下に生みだされた文學史の大部分が、基本的には茅盾の理論と一致していることを述べて後の機會に検討をゆずりたいと思う。

さて「結合」に關する討論が白熱化する中で、茅盾は『關於革命浪漫主義』と題する講演を行ない「社會主義リアリズムが革命的ロマンチズムを包むという點について私は深く信じて疑わない、だが、リアリズムの創作方法に革命的ロマンチズムの創作方法を加えることが社會主義リアリズムの創作方法と等しいといえるだろうか。私のみるところではそのようなはいえない。というのは社會主義リアリズムは一種の創作方法であり、マルクス・レーニン主義の世界觀を基礎

としているけれども、舊リアリズムと革命的ロマンチズムはいずれもそうではない。マルクス・レーニン主義を思想的基礎としないならば、あなたが濃厚な革命的ロマンチズムを持つていたとしても、正確に現實を反映することはできない、我々はこの事實を輕視したりなおざりにはできない」「このように見れば、問題の提起のしかたは、マルクス・レーニン主義の世界觀を持つ作家あるいは藝術家の藝術實踐の中で、リアリズムと革命的ロマンチズムの結合は、社會主義リアリズムに到達する道である、ということができ得るであろう」(注15)と述べて『夜讀偶記』に展開した社會主義リアリズムを創作方法とすべきであるとの立場を再度明らかにしている。しかし「結合」についての討論の全體的な傾向は矛盾の意見とは異なる方向に收斂していった。「毛主席のこの指示は、社會主義リアリズムという創作方法を更に高め、この創作方法を更に豊富にし、發展させた。この指示は、我々の文學運動に對して、必ずきわめて大きな促進作用を持ち、自然主義的傾向を徹底的に破壊し、我々を飛躍的に前進させ、文學運動の新しい段階を切り開くだろう。」(注16)という井岩盾を代表的な例として、まさに『文藝報』編集部がまとめたように「結合の創作方法が提出されて以後、多くの文章はこの理論的問題を檢討する際に、社會主義リアリズムを豊かにし、發展させるものとみなした。」(注17)とするのが大多数であつた。

(四)

これら全體の討論を貫くもの、即ち「結合」が持つ意味について河内四郎氏は「結合の創作方法とは、第一にロマンチズムの強調に特徴が見られることであり、第二に大躍進時代の結果でもあり、原因でもあるところとに特徴がある」といつている。私もこれらの指摘に基本的に同意する。ただ、河内氏の所論には社會主義リアリズムの構成部分としての革命的ロマンチズムが、なぜ「結合」の討論過程で次第に部分としての位置からリアリズムと對等、さらにはより重視されるものとなつたかを説明する點で不充分さを持つていると思われる。

一九五四年十二月に開かれた第二回ソヴェト作家大會は、ソ連における無葛藤理論の克服を課題としていた。無葛藤理論とはババエフスキーの長編小説『金の星の騎士』やミハルコフの戯曲『失われた家』などに典型的に現われた傾向であ

り、公然と提唱されはじめたのは、一九五一年末から翌年初めにかけてである。「何らかの力や思想、ないしは異なつた生活觀が相闘う判然と眼に映する葛藤や衝突は、もはや存在していないように思われる。こういう葛藤や衝突は、起こるとしても決してわが國の社會にとつて典型的ではない條件のもとに起こるのである。」^(注19) というように無葛藤理論はソ連社會の現實を美化することによつて、文藝のもつ藝術性、眞實性を損なうものであつた。そしてそれはスターリンに對する個人崇拜が極點に達し、文藝界に沈滞が普遍的であつた時代を背景として生まれたものである。こうした現象は單に文藝面にとどまらない。スターリンに對する個人崇拜の風潮は、權威を楯にとる教條主義的傾向を助長した。言語學におけるマールの言語の階級性に關する理論の弊害、ウイリアムスの「牧草輪作法」の教條化による農業生産の停滯などがその具體的な例である。これに對してシーモノフは、「無葛藤性の理論にたいする、そしてとくにその實踐にたいする作家および批評家の責任を解除しようというわけではないが、それにしても、眞實のためにいわなければならぬのは、幾多の文學作品における生活の粉飾を助長した雰圍氣が決して文壇だけの雰圍氣ではなかつたということである。……文學における生活の粉飾はわれわれの社會生活のなかに生じた自己満足や華やかな幸福の氣分、生活のなかに實際存在する誤謬や缺陷や、否定的および病的な諸現象を批判する勞をいとう氣持とむすびついでいる」と批判している。^(注20) 世界で最初の社會主義國として帝國主義諸列強の脅威の下に數次の五ヶ年計畫を通じて社會主義の建設を進めてきたソ連は、第二次大戰の主戰場となつた獨ソ戰によつて未曾有の消耗と犠牲を強いられたのである。そうした痛手にも拘らず「國の被災地區を復興し、工業と農業の戦前の水準を回復し、ついでこれを大幅に越える」ことを目標として一九四六年から始められた第四次五ヶ年計畫を期間前に達成した。その自信が社會主義の優位に對するゆるぎない確信となり、一面では資本主義社會よりあらゆる面で優れているという過信へと傾斜した。そこから農業面での著しい立ち遅れ、大衆消費物資の壓倒的不足といつた弱點を直視するのではなく、生活を粉飾することによつて現實を美化する傾向が、政治、經濟、社會、さらには文學藝術の各分野にあらわれたのである。「無葛藤理論」の克服は、まず何よりも、ロシア文學以來の傳統であるリアリズム

生活の眞實への回歸であつた。

ところで、中國の文學藝術面での「大躍進」とは「結合」における革命的ロマンチズムの過度の強調であつた。そのことは「最近一年來、革命的リアリズムと革命的ロマンチズムの結合というこの創作方法について考えれば考えるほど革命的ロマンチズムが主導的側面にならねばならないと思うようになってきた。……だから私はもしこの角度から革命的ロマンチズムを考慮すれば、我々は『一日が二十年に等しい』偉大な湧きたつ現實生活と廣範な大衆の精神的容貌とをさらに自覺的に深く反映することができる……」^(注22)とする沙汀や、「革命的ロマンチズムと革命的リアリズムの結合というスローガンが提出されたのは、我々の大躍進の時代情勢と密接な關係がある。このスローガンは特にロマンチズムを強調しており、この點は非常に重要である。」^(注23)とする胡經之の發言からも明らかである。これは社會主義リアリズムとは「まず第一に、それはリアリズムである。ことばをかえれば、生活をその眞實に社會的な内容をつうじて、全面的に正しく反映し、意味づけることを首尾一貫して志向している、……社會主義リアリズムの藝術は、藝術創造と實生活、新しい社會建設の實踐との不斷のむすびつきをよりどころとしている。」^(注24)とするのとは質的に異なる次元にある。

社會主義建設に發揮された人民大衆の熱情や革命的戰鬥性を描寫する際に眞實性を失つてはならない。さもないと作品が現實を美化し粉飾することになる。その場合、多くの眞實の描出に代わつて自己の異常な能力や、主觀的能動性によつて普通の人々が困難な闘いと努力を通して獲得する一切のものを容易にやつてのける人物が登場することになる。もちろん社會主義リアリズムの構成部分としての革命的ロマンチズムを排除してはならない。正しい理想・眞實に立脚した空想・未來を切り拓くロマンチズムは不可欠である。だが、「結合」においては構成部分である筈の革命的ロマンチズムが主要な地位にすわつてゐるのである。

「結合」提唱の現實的根據とされた大躍進、人民公社運動は、五八年の工農業生産の實績公表額の大幅な手直しに象徴的に示されるように、一定の混亂と後退を餘儀なくされた。だが後退はなしくずしに隱微な形をとらざるをえなかつた。

國際的にはフルンチョフによる人民公社批判を含む中ソ論争の潜在的進行、國內的には彭德懷を頂點とする大躍進政策に對しての批判勢力の存在などがその原因である。この事態に對して「結合」という創作方法は作家の現實に對する冷靜な觀察をおさえ、様々な困難を直視することを回避させる危険性とともにソ連における「無葛藤理論」の誤謬と同質の契機を内在していたのである。

(五)

社會主義リアリズムの創作方法は、實際に存在する現實生活の正しい具體的な反映に基礎をおく。だから、歴史の發展の中に現われる様々な現實をたじろぐことなく見つめ、それを作品に結晶させ得るのである。ところが、「結合」の提唱とその理論的體系化の進行する中で、最も重視されたのは革命的ロマンチズムの要素であつて、革命的リアリズムについては殆どの論者が論及していない。革命的リアリズムという語のもつ内容は、はなはだ漠然としている。なぜ「革命的」という形容をリアリズムに冠しなければならないのが明確になつていないのである。それは「結合」が公式に文學者の共通の創作方法としての位置づけを與えられた文學藝術工作者第三次代表大會における發言でも同様である。

「リアリズムはただ細目の眞實に注意することはできない。細目の眞實は、典型化の原則に服従しなければならない。」^(注25)

とする周揚の見解は、ソ連における無葛藤理論の發想と同一の基盤をもっている。かれは「細目の眞實のほかに、典型的環境のもとにおける典型的人物の忠實な再生産をふくむ」というエンゲルスのリアリズムに關する發言を論據にしている。^(注26)

ところが、周揚の意見は「細目の眞實」を「典型化の原則に服従」させることによつて、大躍進當時の中國で起こつた様々な矛盾や葛藤を典型的でない部分的現象として無視しかねない理論的弱點をもつていた。この周揚の報告が、個人の資格ではなく、大會の基調となる報告という性格からみて、文藝界の指導的部分のある程度共通した認識であつたことは明らかである。このことは「結合」に主觀主義的傾向を色濃く與えることになつた原因の一つといえよう。だから文學者が、政治的、社會的な實踐活動に積極的に參加している場合でも「結合」の創作方法によるかぎり、かれの作品は、現

實の生活についての恣意的な觀念の形象化、つまり生活の粉飾に陥る危険性がでてくるのである。

「結合」の持つ理論的不整合性と現實との乖離に對して、中國文藝界でも、文藝工作者第三次代表大會の直後から、修正を求める動きがでていた。それはちょうど、大躍進、人民公社運動が一定の後退を迫られて、いわゆる調整政策をうち出した時期に重なっている。邵荃麟、康濯、王西彥といった文藝理論家に代表される動向がそれである。とはいつても、論争として、公式に認められるのは、一九六四年八・九期合併號の『文藝報』誌上の『「中間人物を描け」に關する材料』という編集部によつて整理されたものである。「一九六〇年冬から六二年夏にかけて、かれ（邵荃麟をさす、筆者注）は『文藝報』編集部において、この主張をくりかえして鼓吹し、『文藝報』が社説と評論に書いて公然と宣傳するよう要求した。……邵荃麟同志は本格的に作家たちむかつて『中間人物を描け』という主張を提出するとともに、『リアリズムを深めよ』の理論を提出、あわせて當時の農村の情勢、人民内部の矛盾と創作の現狀などの問題について、一連の誤つた言論を發表した。」と批判されている。邵荃麟は「英雄的人物とおくれた人物は兩端で、中間の狀態にいる人物が大多數である。……文藝の主要な教育の對象は中間人物である。……英雄、模範をのみ描いて、矛盾の入りまじつた複雑な人物を描かないならば、小説のリアリズムは不足する。性格の創造は、主として人物自身の行動、心理狀態にたよつて、その性格の矛盾を反映することにある。」と主張した。さらに「現實性の面で、我々の若干の作品はかなりの深さに達しており、若干の作家は農村鬭争の長期性、困難性に深い認識をもっている。……ある人の考えでは、ここ數年趙樹理に對する評價が低い、今回はそれを改めたいという。なぜ趙氏を賞讃するのか、それはかれが長期性、困難性を描いたからである。今から思えば、彼はより深く見ていたことになる。これはリアリズムの勝利である。」と趙樹理の『鍛煉鍛煉』など一連の農村に取材した作品を評價した。大躍進、人民公社運動が失調狀態に陥つた現狀を客觀的に反映する作家の眼を、そしてその文學作品における形象化を要求したのである。だが、邵荃麟らの主張は、當時の文藝界では結局、批判の對象とされ、「結合」の創作方法がさらに強力に推し進められることになるのである。（「中間人物論」については、別に稿を改めて論じたい

と思う。)

以上、「結合」の提唱が大躍進運動の最中に行なわれ、社會主義リアリズムの創作方法を次第に否定していく過程を概観した。そして、「結合」の最大の特徴が革命的ロマンチズムの強調にあり、それはソ連における「無葛藤理論」と同質のものであることを論證した。もとより「結合」にせよ「社會主義リアリズム」にせよ、その用語の是非を抽象的に論ずることは實りあることとは言えない。どのような理論にせよ、とりわけそれが文藝の創作方法に關するものであるからこそ、抽象的次元にとどまる限り力を持ちえない。文藝作品創造の實際面において、いかなる影響と達成をなし得たかが個々の作家、作品にそくして問われるべきである。だが、「結合」をめぐる問題はすでに現代中國文學の基本的方向を左右する重要な鍵となっており、その評價を避けて現代中國文學の動向を云々することはできない。日本では一部に「結合」は「生産労働→リアリズム、歌→ロマンチズム、穀物→リアリズムとロマンチズムの統合」であるといった安易な解釋をする人もあるが、現實の生活の粉飾に通ずる「結合」の創作方法は、清算、克服されなければならない現代中國文學の課題といえよう。

注1 劉少奇、中華全國總工會第八期全國代表大會演説、一九五七—二月二日、『新華半月刊』一九五八年一號所收。

注2 『揚風鼓浪、力爭上游——文學界大躍進座談會綜合報道——』、『文藝報』一九五八年六期所收。

注3 『文學評論工作的一次重要會議』、『文藝報』一九五八年八期所收。

注4 『毛主席視察河南農村』、『人民手冊』大公報社、一九五九年所收、『人民日報』一九五八年八月一二日原載。金九一夫『人民公社の形成とその性格』の指摘による、中國研究所編『中國社會主義的研究』合同出版社。一九五九年所收。

注5 『人民日報』一九五七年六月二日所載。

注6 『文匯報の資產階級方向應當批判』、『人民日報』一九五七年七月一日社論。

注7 何直(秦兆陽)『現實主義——廣闊的追跡』、『人民文學』一九五六年九月號所收。

注8 『ソヴェト作家同盟規約』、岩上順一編『社會主義リアリズム』青木書店一九五三年所收。

注9 『中國作家協會規約』、中國文學・藝術工作者第二回代表大會特集、『文學藝術の繁榮のために』駁台社、一九五四年所收。

注10 『討論「蝶戀花」』、『文藝報』一九五八年七期所收。

- 注11 『文化大革命關係文獻年表』、安藤彦太郎編『文化大革命の研究』、亞紀書房、一九六八年所收。
- 注12 『ソヴェト作家同盟第一回大會における全ソ共產黨中央委員會書記ア・ア・ジダーノフの演説』、岩上順一編『社會主義レアリズム』、青木書店、一九五三年所收。
- 注13 茅盾『夜讀偶記』百花文藝出版社、一九五八年。（邦譯に加藤平八『東洋のリアリズム』新讀書社、一九五九年がある。）
- 注14 劉大杰『文學的主流及其他』、中國作家協會上海分會編『中國文學史討論集』中華書局、一九五九年所收。
- 注15 茅盾『關於浪漫主義』、『處女地』一九五八年八月號所收。
- 注16 『革命的現實主義和革命的浪漫主義相結合問題的討論』、『處女地』一九五八年八月號所收。
- 注17 『各報刊關於革命的現實主義和革命的浪漫主義相結合問題的討論』、『文藝報』一九五八年二期所收。
- 注18 『中國における革命的リアリズムと革命的ロマンチズムの結合の問題點について』、『文化評論』一九六九年一月號所收。
- 注19 ニコライ・ウイルト『ソビエト藝術』誌上の發言より、江川卓『現代ソビエト文學の世界』品文社、一九六八年所收。
- 注20 シーモノフ『ソヴェトの藝術的散文』、『第二回ソヴェト作家大會』合同出版社、一九五六年所收。
- 注21 『ソ連邦共產黨史』第三分冊、日本共產黨中央委員會出版部、一九六三年。
- 注22 沙汀『作家的責任』、『人民文學』一九六〇年八月號所收。
- 注23 胡經之『關於革命的現實主義和革命的浪漫主義相結合』、『文藝報』一九五八年三期所收。
- 注24 ソ連科學アカデミー研究所編『美學の基礎』第三分冊、啓隆閣、一九六九年。
- 注25 周揚『我國社會主義文學的道路』、『中國文學藝術工作者第三次代表大會文件』人民文學出版社、一九六〇年所收。
- 注26 エンゲルス『マーガレット・ハークネスへの手紙』、『マルクス・エンゲルス藝術論』青木書店、一九六二年所收。
- 注27 『文藝報』編集部編『關於“寫中間人物”的材料』、『文藝報』一九六四年八・九期合併號。

（大學院博士課程）